



Year: 1985

Ein neugotischer Taufstein aus der Dorfkirche Bubikon

von Orelli-Messerli, Barbara

Abstract: A legacy from Ms. Dean Schweizer, who died on December 1, 1878, enabled the church administration of the parish church of Bubikon in the canton of Zurich to purchase a new baptismal font. According to the protocol of the church maintenance, this should be given over to holy use on Palm Sunday of the coming year. The baptismal font was presented in a drawing, the iconography of which included the figures of the four Evangelists as well as the personifications of Faith, Love, Hope and Prayer. These were fully plastic and attached to the font on two levels, which had a total height of 106 cm. Its manufacture and installation in the church in such a short time was only possible because the parish could fall back on a copy created in the Ziegler pottery factory in Schaffhausen. On the one hand, molding in clay took less time and, on the other hand, the production costs also turned out to be cheaper than a specimen carved in stone. The font had already been presented by Jakob Ziegler-Pellis, the owner of the Schaffhausen pottery factory, at the Great Exhibition of London in 1851. Such a font had not only been molded for Bubikon, but also for other parish churches in the canton of Zurich. The fact that the sculptor Oechslin had chosen the neo-Gothic style for his baptismal font shows that he had hit the nerve of the times, as shows us Augustus Pugin's Medieval Court at the London exhibition. Ein Legat der am 1. Dezember 1878 verstorbenen Frau Dekan Schweizer ermöglichte es der Kirchenpflege der Dorfkirche von Bubikon im Kanton Zürich, einen neuen Taufstein anzuschaffen. Dieser sollte, gemäss dem Protokoll der Kirchenpflege, am Palmsonntag des kommenden Jahres « dem heiligen Gebrauch übergeben werden. » Das Taufbecken lag in einer Zeichnung vor, dessen Ikonographie umfasste die Figuren der vier Evangelisten sowie die Personifikationen von Glaube, Liebe, Hoffnung und Gebet. Diese waren vollplastisch ausgebildet und auf zwei Ebenen am Taufstein angebracht, der eine Gesamthöhe von 106 cm aufwies. Dessen Herstellung und Aufstellung in der Kirche in so kurzer Zeit war jedoch nur möglich, weil die Kirchgemeinde auf ein in der Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen geschaffenes Exemplar zurückgreifen konnte. Zum einen war die Ausformung in Ton mit geringerem Zeitaufwand verbunden, zum andern erwiesen sich auch die Herstellungskosten günstiger als bei einem in Stein gehauenen Exemplar. Hergestellt worden war der Taufstein von Jakob Ziegler-Pellis in der Tonwarenfabrik von Schaffhausen für die Weltausstellung London von 1851. Doch nicht nur für Bubikon wurde ein solcher Taufstein ausgeformt, sondern für weitere Gemeinden im Kanton Zürich. Dass der Bildhauer Oechslin für den Taufstein die neugotische Formsprache gewählt hatte, zeigt dass er den Nerv der Zeit getroffen hatte, wie anhand des Medieval Court von Augustus Pugin an der Londoner Ausstellung deutlich wird.

Originally published at:
von Orelli-Messerli, Barbara (1985). Ein neugotischer Taufstein aus der Dorfkirche Bubikon. Jahrbuch
der Ritterhausgesellschaft Bubikon, 48:41-54.

Ein neugotischer Taufstein aus der Dorfkirche Bubikon

Barbara E. Messerli

Wichtige Hinweise und wertvolle Anregungen zu diesem Artikel verdanke ich Herrn Prof. Dr. Rudolf Schnyder.

Schriftliche Notiz über einen neuen Taufstein in der Dorfkirche Bubikon ist erstmals im Protokoll der Kirchenpflege, S. 136, betreffend die Sitzung vom 5. Januar 1879 zu finden.

«Die am 1. Dezember 1878 abgeschiedene Frau Dekan Schweizer¹ geb. Wild, legierte Fr. 300.—, die zur Anschaffung eines neuen Taufsteines verwendet werden sollen und dazu gerade hinreichend sind. Am Palmsonntag dieses Jahres soll er dem heiligen Gebrauch übergeben werden. Nach der vorliegenden Zeichnung trägt der Taufstein die vier Evangelisten mit ihren Symbolen ob ihnen und die Personifizierung von Glaube, Liebe, Hoffnung, Gebet.»

Diese recht summarischen Angaben reichen jedoch nicht aus, um eine genaue Vorstellung des Taufsteines zu geben. Fotografisch aufgenommen wurde er im Jahre 1953 vom Fotodienst des Hochbauamtes des Kantons Zürich, und zwar einmal als Einzelobjekt und einmal im Zusammenhang mit dem Kircheninnern². Bei zwei Gelegenheiten wurde die Fotografie des Kircheninnern mit dem Taufstein im Vordergrund publiziert. Zum erstenmal in der Denkschrift über die Renovation der Dorfkirche Bubikon im Jahre 1956/57³, in welcher aber der Taufstein mit keinem Wort erwähnt wurde. Anlässlich der Renovation, durchgeführt von den Architekten Max Reinhardt und Franz Zwinggi, wurde der Taufstein durch einen neuen aus Sandstein ersetzt. Eine zweite Publikation der gleichen Fotografie findet sich in der Dorfchronik der Gemeinde Bubikon-Wolfhausen⁴.

Der Taufstein, der in der Zeit von 1956/57 dem Kultus entzogen wurde, war nutzlos geworden. Dass er in der Folge nicht zerstört wurde, verdankte er dem Einschreiten des Aktuars der Ritterhausgesellschaft Bubikon, Kurt Schmid, welcher das Objekt, wenn auch schon nicht mehr vollständig, ins Depot des Ritterhauses nahm.

Dass die Bubiker kein grosses Interesse an diesem Taufstein zeigten, kann auf verschiedene Gründe zurückgeführt werden. Zum einen war ihnen sowohl der Hersteller als auch der Künstler, welcher ihn entwarf, unbekannt. Zudem war er aus Ton gefertigt, einem Material, das allgemein als weniger kostbar als Stein angesehen wird. Doch wurde der Taufstein in zeitgenössischen Quellen des Herstellers aufgeführt, und auch im Werkverzeichnis des Künstlers, Johann Jakob Oechslin (1802–1873), wurde er aufgeführt. Carl Heinrich Vogler publizierte in den *Schaffhauser Neujaarsblätter* von 1905/1906 eine Lebensbeschreibung und ein Werkverzeichnis von Johann Jakob Oechslin⁵. Bis heute ist diese Studie grundlegend geblieben, was Leben und Werk von Oechslin anbelangt. Im Werkverzeichnis findet sich für das Jahr 1861 folgender Eintrag:

«Gothischer Taufstein, in gebr. Erde, mit den von Oechslin modellierten Figuren der vier Evangelisten, die abwechselnd mit den Gestalten von Glaube, Liebe, Hoffnung und Gebet ringsum angebracht sind. Über den Evangelisten deren Attribute. Die Figuren etwa 34 cm, das Ganze 4 Fuss hoch. Da und dort in Kirchen, z. B. in Bubikon-Zürich, Neukirch-Thurgau.»⁶

Dank der genauen Beschreibung im Werkverzeichnis von C. H. Vogler gelang es Karl Frei-Kundert⁷, den Taufstein zu identifizieren. Der Taufstein und die ihm zugehörigen Figuren waren im *Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik*, S. 21–22, im Lithographier-Verfahren abgebildet worden.⁸ Karl Frei-Kundert schreibt in bezug auf diesen *Preis-Corrent*:

Was uns in den Warenverzeichnissen hier am meisten interessiert, sind die plastisch verzierten Gegenstände in gebranntem Ton. Die kleinen Figuren und Gruppen von solchen, welche der Bildhauer Johann Jakob Oechslin Ende der dreissiger und anfangs der vierziger Jahre herstellte, sind darin weder im Bilde noch im Text speziell angeführt, ebensowenig die Furrer-Plakette, wohl aber «Büsten, Gruppen, Statuetten, Medaillons» im allgemeinen, dazu Gebrauchsgegenstände mit figürlichem Dekor, sowie ornamentierte Baukeramik und Taufsteine verschiedener Form und Ausschmückung, darunter ein besonders reich ausgestalteter, in gotischen Formen mit Figuren der vier Evangelisten im Wechsel mit den Personifikationen des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung und des Gebetes in Form stehender weiblicher Idealfiguren.»⁹

Zu bemerken bleibt, dass im *Preis-Corrent* aus dem Jahre 1872 der Name von Johann Jakob Oechslin an keiner Stelle erwähnt wurde. Gleichzeitig zum im Werkverzeichnis von Oechslin genannten Taufstein aus dem Jahre 1861 schreibt Frei-Kundert von «Skizzen zu einem Taufstein»¹⁰, welche Johann Jakob Oechslin gemäss Vogler an der Turnausstellung im Jahre 1850 ausgestellt hatte. Im Werkverzeichnis von Vogler heisst es unter dem Jahr 1850:

«Skizze zu einem Taufstein. Ebenso [Im Turnus 1850 ausgestellt A. d. V.]»¹¹



Der neugotische Taufstein aus der Dorfkirche von Bubikon, aufgenommen im Jahre 1953 vom Fotodienst des Hochbauamtes des Kantons Zürich. Foto Kant. Hochbauamt Zürich, Nr. 26691

Dass es sich bei dieser Skizze um einen Entwurf für den im Werkverzeichnis für das Jahr 1861 erwähnten, und bei Ziegler-Pellis in Schaffhausen ausgeführten Taufstein handelt, ist zwar möglich, kann aber nicht mit letzter Sicherheit nachgewiesen werden. Es ist weiter bekannt, dass Ziegler-Pellis an der ersten Weltausstellung von London im Jahre 1851 einen Taufstein ausstellte. In einem Bericht über die Weltausstellung heisst es:

Dagegen haben die verschiedenen Thonwaaren des unternehmenden und thätigen Herren Ziegler-Pellis in Winterthur mit Recht die Aufmerksamkeit der Kenner auf sich gezogen. Dieselben, und darunter namentlich ein hübscher Taufstein, legen wirklich ein sehr günstiges Zeugnis von der Leistungsfähigkeit des genannten Etablissements ab.¹²

Die Wahrscheinlichkeit, dass es sich in beiden Fällen – sowohl bei der Skizze für die Turnausstellung als auch beim Objekt an der Weltausstellung – um den Taufstein handelt, wie wir ihn von Bubikon her kennen, erhöht sich, wenn man bedenkt, dass für diesen ein früheres Entstehungsjahr als das bei Vogler genannte 1861 angenommen werden muss. Die Vorsteherschaft der evangelischen Kirchgemeinde Neukirch-Egnach erwarb im Jahre 1857 einen identischen Taufstein.¹³ Im *Protokollbuch der Kirchenvorsteherschaft* findet sich für den 2. August 1857 der Eintrag:

«Nach Augenschein in Schaffhausen und Besichtigung des nach plastischem Modell gearbeiteten Taufsteins in Bassersdorf Ankauf des Taufsteins von Terracotta beschlossen.»¹⁴

Am 4. Oktober desselben Jahres wurde im *Protokollbuch* vermerkt:

«Heute feierliche Einweihung des neuen Taufsteins mit angemessenem Gottesdienst und Predigt.»¹⁵

Die Bestätigung, dass es sich in Bubikon und Neukirch-Egnach um einen identischen Taufstein handelt, geht neben der Fotografie¹⁶ auch aus der Beschreibung – wenn auch nicht sehr genauen – von Alfred Vögeli hervor.

«Im Stil der Neugotik war der Schaft mit zierlichen Säulen aufgebaut, zwischen denen neun¹⁷ biblische Gestalten standen, während das Becken siebenfach¹⁸ gegliedert über denselben vorsprang und mit den vier Evangelistensymbolen geschmückt war.»¹⁹

Muss durch die Protokolle der Kirchenvorsteherschaft der evangelischen Kirchgemeinde Egnach das Entstehungsdatum für den Taufstein früher als 1861 angesetzt werden, so erlaubten diese die Entdeckung eines weiteren Taufsteines. Die Egnacher Kirchenvorsteherschaft besichtigte laut Protokoll einen Taufstein von Ziegler-Pellis in Bassersdorf. Die Nachforschungen ergaben, dass dieser Bassersdorfer Taufstein nicht mehr aufzufinden ist. Er war in den Jahren 1963/64 während der Renovation der Evangelischen Kirche Bassersdorf durch den Architekten Paul Hinter-

mann aus Rüslikon, entfernt worden. Eine Fotografie des Kircheninnern, entstanden vor der Renovation, zeigt eindeutig, dass es sich beim Taufstein um ein identisches Modell wie in Bubikon und Neukirch-Egnach handelte. In bezug auf die Entstehungsgeschichte des Taufsteines können aber den *Protokollen des Stillstandes der Kirchgemeinde Bassersdorf* wichtige Informationen entnommen werden. Zum erstenmal ist in diesen die Rede von einem Taufstein an der Sitzung vom 1. Oktober 1854.

«Taufstein, neuer in die Kirche, von Ziegler-Pellis in Winterthur. 5. Mit Beziehung auf ein Schreiben des Herrn Ziegler-Pellis in Winterthur, dat. 1854 Sept. 22, worin derselbe der hiesigen Gemeinde *einen Taufstein* anbiethet für Fr. 350.– franco zur Kirche, so dass er der Gemeinde noch Fr. 50.– anbiethet, wird beschlossen, die Taufe bis zu einer bevorstehenden grössern Reparatur der Kirche ruhen zu lassen.»²⁰

Bis zur Beschlussfassung des Ankaufs eines neuen Taufsteines wird in Bassersdorf jedoch noch ein weiteres Jahr vergehen. Das Protokoll der Sitzung vom 17. September 1855 lautet:

«Neuer Taufstein: 3. Der vorläufige Preis eines neuen *Taufsteines aus Thon* durch die hiezu verordnete Kommission für Fr. 320 von Herrn Ziegler-Pellis in Winterthur wird genehmigt und die Kommission angewiesen, die weitem Schritte zu Herschaffung und Aufstellung des Steines wie z. B. Beschaffung der nöthigen Steinplatte zu thun.»²¹

Mit diesen Protokollauszügen der Sitzungen des Stillstandes der Kirchgemeinde Bassersdorf konnte die gesicherte Entstehungszeit für den Taufstein gegenüber Vogler wesentlich vorverschoben werden. Dass an der Weltausstellung von London im Jahre 1851 ein identischer Taufstein gezeigt wurde, kann mit grosser Wahrscheinlichkeit angenommen werden, womit auch die Entstehung des Taufsteines in das gleiche Jahr 1851 datiert werden kann.

Die Taufsteine aus den Dorfkirchen Bubikon, aus Neukirch-Egnach und aus Bassersdorf bestehen aus neun Teilen, dem eigentlichen Taufsteinkörper und den acht Figuren, welche am Taufsteinkörper mittels Tonzapfen angebracht wurden. Die Zapfen auf der Rückseite der Figuren wurden in die entsprechenden Löcher in den Nischen des Mittelstückes hineinsteckt. Das Material, aus welchem der Taufstein gefertigt wurde, ist gebrannte, unglasierte Tonerde. Nach dem Brand wurde der Ton mit Steinfarbe bemalt (im Fall von Bubikon), oder aber die Sockelzone, die Nischenwandungen sowie die Wandung der Bogenfelder wurden mit Hilfe von Ölfarben marmoriert, die übrigen Teile mit grauer Ölfarbe bemalt (im Fall von Neukirch-Egnach). Gemäss dem *Protokoll des Stillstandes* der Kirchgemeinde Bassersdorf wurde der Taufstein in rohem, unbemaltem Zustande geliefert, die Bemalung erfolgte erst am Bestimmungsort. Durch

die Protokollauszüge liegt die Vermutung nahe, dass dabei die Bemalung des Taufsteines am Bestimmungsort im Preis inbegriffen war, insbesondere deshalb, weil *im Protokoll des Stillstandes* keine Kosten hiefür erwähnt werden. Im Protokoll der Sitzung vom 17. August 1856 heisst es:

Taufstein, wegen Vollendung der Malerarbeit an demselben. 4. Da der Taufstein noch immer nicht fertig gemalt ist, so wird der Präsident beantragt, Herrn Flachmaler Kronauer in Winterthur schriftlich zur Vollendung desselben anzuhalten.²²

Der Taufstein weist eine Höhe von 106 cm auf. Der 24 cm hohe, achteckige Sockel wird durch eine schräg angeschnittene Sockelleiste nach unten abgeschlossen. Ein Karniesfries leitet von der Sockelzone in den 56,5 cm hohen, figurenbesetzten Mittelteil des Taufsteines über, wobei die Achteckform des Sockels übernommen wird. Um den Mittelteil herum befinden sich acht Figuren (Höhe 37 cm), in Nischen gestellt. Die einzelnen Nischen sind durch schlanke Säulchen (in der gotischen Architektur auch Dienste genannt) voneinander abgetrennt. Die Nischen werden oben durch zwei Kreuzrippen abgeschlossen, ein aus einer Blattknospe gebildeter Schlussstein setzt den Akzent. Auch die Basis der Säulchen ist mit Blattwerk verziert, ebenso das Kapitell und der darüber liegende Kämpfer. In den Nischen stehen die Figuren auf achteckigen Konsolen, deren Unterseite mit Blattwerk und Knospen ornamentiert ist. Die acht Figuren selbst stellen die vier Evangelisten und die Personifizierungen von Glaube, Liebe, Hoffnung und Gebet dar, allesamt weibliche Figuren. Am Taufstein von Bubikon ist nur noch eine Figur, die Personifikation der Hoffnung, vorhanden, während derjenige von Neukirch-Egnach integral erhalten blieb.

Über dem Mittelteil befindet sich das eigentliche Taufbecken (25,5 cm hoch, 20 cm tief), reich mit Ornamenten und Figuren verziert. Ursprünglich war es wohl mit einer Zinnschüssel ausgelegt, welche der eigentliche Behälter für das Taufwasser war. Das Becken wurde mit einem flachen Holzdeckel gegen Verunreinigungen geschützt, der sowohl im Fall von Bubikon als auch von Neukirch-Egnach noch vorhanden ist.

Das Taufbecken, vom Grundriss her aus acht konkaven Bogenelementen gebildet und dessen acht Seiten als konkave Bogenfelder geformt, ist alternierend mit den den Evangelisten zugehörigen Symbolen und mit Akanthusblättern dekoriert. Die Bogenfelder mit der Akanthusornamentik befinden sich jeweils über den weiblichen Figuren.

Die Figur des *Evangelisten Markus* wurde wie alle andern Figuren auch mit Gewand und Mantel dargestellt. Der Mantelknopf ist auf die linke Schulter verschoben, und der Mantel selbst wird durch den rechten Arm leicht gerafft. Die rechte Hand ruht auf der Brust, in der linken hält er

das aufgeschlagene Evangelium, in welchem er liest. Der rechte, unbeschuhte Fuss schaut leicht unter dem Rocksäum hervor. Der Kopf des Evangelisten wird mit Bart und langen Haaren dargestellt.

Rechts von der Figur des Evangelisten Markus befindet sich die *Personifikation der Hoffnung*²³. Der Mantel dieser Figur bedeckt das leicht geneigte Haupt. Die Hände sind auf der Brust gefaltet, die Füße durch den Saum der Bekleidung vollständig verdeckt. Weiter im Uhrzeigersinn nach rechts folgt die Figur des *Evangelisten Johannes*. Der Mantelknopf befindet sich auf der rechten Schulter, der Mantel selbst ist grosszügig über das Kleid drapiert. Diese bartlose, aber mit langen Haaren dargestellte Evangelistenfigur hält in der linken Hand einen Kelch, die rechte ruht leicht auf der Brust. Die nackten Füße schauen etwas unter dem Kleid hervor. Im Bogenfeld über ihm steht mit ausgebreiteten Schwingen, Kopf und Schnabel nach rechts gerichtet, ein Adler auf einem unbeschriebenen Spruchband. Es folgt die *Personifikation der Liebe*. Sie ist barhäuptig dargestellt, den Kopf leicht geneigt. Die linke Hand ist auf die Brust gelegt, die rechte hält eine kleine Öllampe. Der Mantel ist über die linke Schulter gelegt, die Enden sind leicht gerafft über dem Bauch zusammengekommen und mit der linken Hand festgehalten. Ihre Füße sind vom Rocksäum verdeckt. Als nächste Figur findet sich der *Evangelist Matthäus*. Die Rechte ruht auf der Brust, in der Linken hält die bärtige Figur das geschlossene Evangelium. Der Evangelist blickt leicht nach links, der rechte nackte Fuss schaut etwas unter dem Kleid hervor. Der Mantel umhüllt die ganze Gestalt und wurde über den rechten Arm drapiert. Über ihm im Bogenfeld ist die Halbfigur eines Engels, wobei unter ihm das schon in den andern Bogenfeldern vorkommende unbeschriebene Spruchband durchgezogen wurde.

Da am Taufstein von Bubikon nur noch die Figur der Personifikation der Hoffnung vorhanden ist, kann heute nicht mehr festgestellt werden, ob im Ablauf der Figuren nun die Personifikation des Glaubens oder diejenige des Gebets folgte. Die *Personifikation des Glaubens* hält in der linken Hand das Kreuz, in der rechten einen Kelch. Das Haupt ist mit einem Tuch bedeckt, die Füße sind durch den Saum des Gewandes verhüllt. Der Mantel ist vorne gerafft und mit der kelchhaltenden Hand festgehalten. Der *Evangelist Lukas* hält das geschlossene Evangelium in der rechten Hand, die linke ist durch den Mantelüberschlag verdeckt, wie auch die Füße durch das Gewand verdeckt sind. Der Evangelist blickt etwas nach links, Bart- und Haupthaare sind mittellang. Die *Personifikation des Gebets* hält ihre gefalteten Hände auf der Brust. Im Haar trägt sie ein einfaches Zierband, ein beschuhter Fuss schaut leicht unter dem Kleid hervor. Der Mantel wurde auf den rechten Arm drapiert.

Ein Vergleich mit dem Taufstein von Neukirch-Egnach zeigt, dass die Figurenprogramme am Mittelteil des Taufsteines nicht identisch angebracht worden waren. Der Hinweis im *Protokollbuch der Kirchenvorsteherschaft Egnach*, dass der Taufstein «nach plastischem Model» gearbeitet worden war, zeigt eine Lösung dafür auf. Die plastischen Ornamente am Taufstein und die Figuren in den Bogenfeldern wurden auf Grundform angebracht, welche aus Sockelzone, Mittelteil ohne Konsolen, Säulchen und Kreuzrippen und dem Taufbecken bestand. Die Figuren der Evangelisten und der Personifikationen wurden einzeln geformt und gebrannt und erst nach dem Brand des Taufsteines (mit Ornamentik) an diesen montiert.

Mit den vier Evangelisten am Taufstein ist eine Ikonographie gegeben, welche dem Ritual der Taufe und dem dazu benötigten Gegenstand angepasst ist. Durch die Taufe wird der Mensch in die Gemeinschaft der Christen aufgenommen. Die vier Evangelien bilden die grundlegenden Bücher des Christentums, die der Christ ernsthaft zu lesen hat. Da bei der Gestaltung des Taufsteines eine Symmetrie angestrebt wurde, mussten auch die weiblichen Figuren in der Zahl vier erscheinen. Dies bot aber gewisse Schwierigkeiten, denn in diesem Zusammenhang stellte sich die Frage, mit welcher Figur die *drei theologischen Tugenden*, Glaube, Liebe und Hoffnung, welche auf den Lehren des Paulus beruhen²⁴, zu ergänzen seien.

Der Glaube, dargestellt mit Kelch und Kreuz, entspricht dabei durchaus der gängigen Ikonographie, und diese beiden Attribute «spielen auf Kreuzestod und Messopfer» an.²⁵ Die Hoffnung, in gewissen Fällen mit dem Anker als Attribut dargestellt, ist am Taufstein ohne Attribut dargestellt. Diese Figur hält die Hände auf der Brust gekreuzt, das Haupt ist leicht geneigt, und der Blick ist nach unten gerichtet, was eher eine demütige Haltung andeutet. Bei der dritten Personifikation, der Liebe oder auch Caritas, wie sie genannt wird, ist zu unterscheiden zwischen der Darstellung der Liebe zu Gott und der Liebe zur Menschheit (Mildtätigkeit). Bei der Figur am Taufstein handelt es sich um die Liebe zu Gott, denn sie wird «durch Flammen als Caritas Dei charakterisiert».²⁶ Bei der Personifikation der Figur der Liebe am Taufstein, ist nicht ganz sicher auszumachen, ob es sich beim Gegenstand, den die Figur in der Hand hält, um ein Herz mit Flamme oder eine kleine entzündete Öllampe handelt. Auf jeden Fall war dem Bildhauer die Ikonographie dieser Darstellung mit den Flammen bekannt, und er richtete sich bei der Gestaltung der Figur danach.

Was nun die vierte Tugend anbelangt, kann insofern eine Unregelmässigkeit festgestellt werden, als diese Dreierfolge der theologischen Tugenden bei Bedarf mit der Personifikation der Demut (*Humilitas*) ergänzt wurde.

•Fügte man die Tugend der Humilitas hinzu, so konnte man die theologischen Tugenden zu einer den Kardinaltugenden²⁸ entsprechenden Viererfolge ausweiten; und das war erwünscht, wenn man eine schematische Komposition, bei denen die Zahlenfolge von Bedeutung war, allgemeiner Bilddarstellung der Tugenden verwendet.²⁹

Für den Taufstein wurde die vierte Figur nun nicht durch die Demut, sondern durch die Personifikation des Gebetes ergänzt. Die Personifikation des Gebets wird von Oechslin ohne Attribute, mit gefalteten Händen, dargestellt. Auf die Frage, weshalb für den Taufstein als vierte Figur die Personifikation des Glaubens gewählt wurde, kann keine befriedigende Antwort gegeben werden. Möglich wäre allenfalls, dass aus der Zeit heraus, vielleicht auch unter Einfluss des Auftraggebers, dem Gebet gegenüber der Demut der Vorzug gegeben wurde.

Was die Vorbilder für die Figuren am Taufstein anbelangt, kann mit Sicherheit gesagt werden, dass Werke von Johann Heinrich Dannecker (1758–1841), Oechslins erstem Lehrer in Stuttgart für Bildhauerei, dafür nicht in Frage kommen. Oechslin hielt sich in Stuttgart in den Jahren 1821 bis 1823 auf. Aus dem Werkverzeichnis von Dannecker³⁰ geht hervor, dass dieser nur drei religiöse Figuren schuf, nämlich Christus, in einer ersten Fassung 1816 entstanden, die zweite folgte im Jahr 1830³¹. Die dritte religiöse Figur ist der Evangelist Johannes³², entstanden in den Jahren 1823–1828. Diese beiden Figuren würden für Oechslins plastische Figuren am Taufstein ein eher mageres Vorbilderrepertoire abgeben. Ergiebiger an Vorbildern ist das Werk von Bertel Thorvaldsen (1768–1844), mit welchem Johann Jakob Oechslin im Anschluss an die erste Stuttgarter Zeit in Rom in Kontakt kam und in dessen Werkstatt er arbeitete³³. Thorvaldsen schuf nun in Rom eine Reihe von religiösen Werken, so Christus mit den 12 Aposteln, konzipiert für die Frauenkirche in Kopenhagen. Die Statue des Christus und der Apostel Petrus und Paulus standen 1822 in seiner Werkstatt fertig zur Besichtigung.³⁴ Doch es mussten weitere Figuren zu sehen sein, so der im gleichen Jahr entstandene Matthäus (1821), Jakobus der Ältere (1821) und die Figur des Thomas (1821).³⁵

Auch später entstandene Figuren, wie Jakobus der Jüngere (1823), Philippus (1823) usw., dürften dem jungen Oechslin während seines Aufenthalts in Rom zu Augen gekommen sein und ihn tief beeindruckt haben. Insbesondere die Haltung und die Bekleidung der Thorvaldschen Apostelfiguren, die verschiedenen Möglichkeiten der Drapierung von Kleid und Mantel, müssen Einfluss auf Oechslin und die Gestaltung der Figuren am Taufstein ausgeübt haben. Verhüllt bei Thorvaldsen Jakobus der Ältere seine linke Hand mit dem Mantel, so findet sich dieser gleiche Gestus auch beim Evangelisten Lukas von Oechslin, der in der rechten

Hand das Evangelium hält, statt des Reisestabes wie Jakobus der Ältere. Weitere Parallelen in der Formensprache dieser beiden Künstler im Vergleich der Apostelfiguren einerseits und den Evangelistenfiguren und den weiblichen Personifikationen andererseits, lassen sich unschwer aufzeigen. Wichtig erscheint aber auch, auf die Unterschiede hinzuweisen, das Typische von Oechslins Figuren aufzuzeigen.

Mantel und Kleid haben bei Oechslin eine ursprünglichere Bedeutung von Bekleidung und werden nicht zu Demonstrationen der Virtuosität der Faltengebung benutzt wie bei Thorvaldsen. Oechslins Figuren wirken deshalb ruhiger, sind auch in der Gestik verhaltener. Thorvaldsens Apostelfiguren sind extravertiert, nehmen direkten Kontakt mit ihrer Umwelt auf, während diejenigen von Oechslin oft in sich gekehrt erscheinen wie die Figuren der Hoffnung und des Gebetes oder auch die des Evangelisten Markus, der im Evangelium liest. Diese Elemente lassen sich möglicherweise auf Einflüsse von Johann Heinrich Dannecker zurückführen, dessen zweite Fassung des Christus genau während des zweiten Stuttgarter Aufenthaltes von Oechslin in den Jahren 1827–1832 zusammenfällt. Auch die Vollendung der Figur des Evangelisten Johannes fällt in diese zweite Stuttgarter Zeit.³⁶

Es sei noch erwähnt, dass für die Figuren in den Bogenfeldern des Taufbeckens sich manche Vorbilder bei Thorvaldsen finden lassen. Erinert sei an die zahlreichen Darstellungen von Löwen und Adlern³⁷. Auch die Darstellung des Stiers, des Attributs des Evangelisten Lukas, ist zu finden.³⁸ Doch gerade anhand dieser Figuren in den Bogenfeldern kann gezeigt werden, dass Oechslin durchaus zu eigenständigen Schöpfungen fähig war.

*

Johann Jakob Oechslin wird allgemein als Vertreter des schweizerischen Spätklassizismus eingestuft.³⁸ Sein wohl bedeutendstes Werk ist der sogenannte Basler-Fries aus dem Jahre 1846, ein Figuren-Fries am Museum für Kunst und Naturgeschichte in Basel. Dieser Fries wurde in Keramik gefertigt und wohl in Schaffhausen bei Ziegler-Pellis geformt und produziert. Diese Relieftafeln, «angeregt durch griechische Reliefs und Vasenmalerei, schmücken in plastisch und kompositionell eher anspruchsloser, doch dekorativer Art den hohen Fries der Hauptfront».³⁹

Dass Oechslin nun einen Taufstein in neugotischer Formensprache schuf, kann nicht nur mit den Wünschen des Auftraggebers, Ziegler-Pellis, erklärt werden. Eine mögliche Antwort findet man in der Tatsache, dass Oechslin anlässlich der Planung und Realisierung des Denkmals für Hans Georg Nägeli (1773–1836), auch bekannt unter dem Namen «Sängervater», in Kontakt mit dem Architekten Stadler (1813–1870) kam, der

FIGUREN ZUM TAUFSSTEIN. N. 1.



GLAUBE.



MATTHÄUS



LIEBE



LUCAS



HOFFNUNG.



MARCUS



GEBET



JOHANNES

Aus dem Preisverzeichnis der Tönwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen aus dem Jahre 1872.
Figuren zum Taufstein von Johann Jakob Oechslin. Foto: Schweizerisches Landesmuseum
Zürich, Nr. 25807.

dieses Denkmal entwarf. Das Denkmal, seit 1843 durch Stadler geplant, wurde in den Jahren 1845–1848 realisiert. Oechslin wurde nun von Stadler mit der Skulptierung der Büste von Hans Georg Nägeli beauftragt. Das am 16. Oktober 1848 eingeweihte Denkmal mit «Büste aus grauem Bündner Marmor von Bildhauser Öchsli in Schaffhausen»⁴⁰ war auf der Hohen Promenade in Zürich aufgestellt worden. Ganz in der Nähe, an der Promenadengasse⁴¹, war Ferdinand Stadler fast zur gleichen Zeit (1847/48) mit dem Bau einer neugotischen Friedhofkapelle beschäftigt. Durch die Zusammenarbeit zwischen Ferdinand Stadler und Johann Jakob Oechslin am Hans-Georg-Nägeli-Denkmal war dem Schaffhauser Bildhauer diese neugotische Kapelle Stadlers sicher bekannt. Oechslin kann von Stadler durchaus Impulse für eine neugotische Formensprache empfangen haben und diese in einer ersten Skizze von 1850⁴² verarbeitet haben, die zur Schaffung des neugotischen Taufsteines führten.

Die Zusammenarbeit zwischen Johann Jakob Oechslin und Jakob Ziegler-Pellis (1775–1863) dürfte ihren Grund in der Erkenntnis des Winterthurers Industriellen haben, dass dem Konkurrenzdruck nur mit überzeugenden künstlerischen Entwürfen Stirn zu bieten sei. Auch seine umfassende kulturelle Bildung dürfte ihn zu diesem Schritt gedrängt haben, welcher so originell nicht war und schon von verschiedenen ausländischen Manufakturen praktiziert worden war. Dass Jakob Ziegler-Pellis für die Idee der künstlerischen Entwürfe für die keramische Produktion durch den Kontakt mit dem ersten Direktor des Musée Céramique de Sèvres, Bongniart, begeistert wurde, wäre möglich⁴³. Als erstes Produkt einer Auftragsarbeit von Ziegler-Pellis an Oechslin kann gemäss Werkverzeichnis im Jahre 1838 die kleine Tonfigur (Höhe 25 cm) von Hans Jakob Beck, dem «Maler des alten Schaffhausens»⁴⁴ nachgewiesen werden. Gemäss Werkverzeichnis, aber auch anhand von Vergleichen, können Johann Jakob Oechslin innerhalb der Zieglerschen Produktion ganz bestimmte Stücke zugewiesen werden.

Anmerkungen

- ¹ Ehefrau des Karl Heinrich Schweizer (1802–1875), in Aussersihl geboren, war von 1834–1874 Pfarrer in Bubikon. Siehe dazu Max Bühner, Kurt Schmid, Jakob Zollinger. *Bubikon-Wolfhausen. Zwei Dörfer – eine Gemeinde*. Hg. v. der Gemeinde Bubikon im Buchverlag der Druckerei Wetzikon AG, 1981. Bd. I, S. 230.
- ² Hochbauamt des Kantons Zürich. Fotodienst. Inv.-Nr. Z 26691 und Z 26692, beide vom 1. Oktober 1953.
- ³ *Denkschrift zur Renovation der Dorfkirche Bubikon 1956/57*. Mit 10 Abb. und Plänen. Verlag Kirchenpflege Bubikon. Herbst 1959. S. 20. «Das Kircheninnere vor der Renovation.»
- ⁴ Max Bühner, Kurt Schmid, Jakob Zollinger (vgl. Anm. 1) Band I, S. 255. «Alte Orgel in der Nische neben der Kanzel.»
- ⁵ Carl Heinrich Vogler. *Über den Maler und Bildhauer J.J. Oechslin*, in: Schaffhauser Neu-jahrsblätter 1905/06. Schaffhausen 1906.
- ⁶ Carl Heinrich Vogler (vgl. Anm. 5) S. 46
- ⁷ Karl Frei-Kundert. *Ein Portraitmedaillon des ersten schweizerischen Bundespräsidenten Jo-nas Furrer aus der Tonwarenfabrik J. Ziegler-Pellis in Schaffhausen, modelliert von Johann Jakob Oechslin*, in: 35. Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Zürich 1926. S. 85–105.
- ⁸ *Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik früher Ziegler-Pellis Schaffhausen*. Schaffhausen 1869. Lith. von A. d'Aujourd'hui und Weidmann in Schaffhausen. Oktav-format. (vgl. Anm. 7) S. 102. Von dieser Ausgabe konnte bis heute kein Exemplar mehr aufgefunden werden. Auch die Fotografien des ganzen Taufsteines (Foto Nr. 25812) und der einzelnen Figuren (Foto Nr. 25807) des Schweizerischen Landesmuseums stammen wahrscheinlich aus einer Ausgabe von 1872, wie der Foto Nr. 25085 zu entnehmen ist, betitelt mit *Preis-Corrent*, wobei mit Handschrift hinzugefügt wurde: «vom 1. Mai 1872». Die Originalprospekte der im Schweizerischen Landesmuseum angefertigten Fotos sind nicht mehr erhalten. Bekannt ist ein 32seitiges Exemplar eines *Preis-Corrent der Zieg-ler'schen Thonwaarenfabrik Schaffhausen*. Lith. v. A. d'Aujourd'hui u. Weidmann in Schaffhausen. Schaffhausen 1872.
- ⁹ Karl Frei-Kundert (vgl. Anm. 7) S. 104
- ¹⁰ Karl Frei-Kundert (vgl. Anm. 7) S. 104, Fussnote 1.
- ¹¹ Carl Heinrich Vogler (vgl. Anm. 5) S. 43
- ¹² G. Delabar. *Bericht über die Weltausstellung zu London im Jahr 1851*, erstattet im Auftrag der Industriekommission in der Hauptversammlung der St. Gallisch-Appenzellischen ge-meinnützigen Gesellschaft zu Wattwil den 23. Oktober 1851. Verlag von Huber und Komp., St. Gallen & Bern 1852. S. 169.
- ¹³ Alfred Vögeli. *Die evangelische Kirchgemeinde Egnach. Zum Kirchenjubiläum 1727–1977*. Verlag Evangelische Kirchgemeinde Egnach. Egnach 1977. S. 257, Text zu Abb. Nr. 5: Das Kircheninnere vor der Renovation von 1907. Nach einer Aufnahme für die Landes-ausstellung in Bern (1914), im Pfarrarchiv. Repro Fotobock.
- ¹⁴ *Protokoll der Kirchenvorsteherschaft der Evangelischen Kirchgemeinde Egnach*. Band II, S. 18.
- ¹⁵ *Protokoll der Kirchenvorsteherschaft* (vgl. Anm. 14) Band II, S. 20.
- ¹⁶ Alfred Vögeli (vgl. Anm. 13) Abb. Nr. 5.
- ¹⁷ Aus Lithographien, Fotografien, anderweitigen Beschreibungen und dem Augenschein ist bekannt, dass es nicht neun biblische Figuren waren, sondern acht, wobei vier die Evangelisten darstellten und vier Personifikationen von Glaube, Liebe, Hoffnung und Gebet darstellten.
- ¹⁸ Das Becken ist nicht siebenfach, sondern achtfach gegliedert.
- ¹⁹ Alfred Vögeli (vgl. Anm. 13) S. 165.
- ²⁰ *Protokoll des Stillstandes der Kirchgemeinde Bassersdorf*. Sitzung vom 1. Oktober, 1854. S. 79. Archiv der Kirchenpflege. IV B 1.5.

- ²¹ *Protokoll des Stillstandes der Kirchgemeinde Bassersdorf*. (vgl. Anm. 20) Sitzung vom 17. September 1855. S. 91.
- ²² *Protokoll des Stillstandes der Kirchgemeinde Bassersdorf*. (vgl. Anm. 20) Sitzung vom 17. August 1856. S. 102.
- ²³ Die Figuren wurden nicht einheitlich angeordnet. Beschrieben wird die Ordnung von Bubikon. Die Figuren des Taufsteines von Neukirch-Egnach sind wie folgt angeordnet: Evangelist Markus; Personifikation Glaube; Evangelist Matthäus; Personifikation Gebet; Evangelist Lukas; Personifikation Liebe; Evangelist Johannes; Personifikation Hoffnung.
- ²⁴ *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Hg. v. Engelbert Kirschbaum. Bd. 4. Herder. Freiburg im Breisgau 1972, S. 364.
- ²⁵ *Lexikon der christlichen Ikonographie* (vgl. Anm. 24) Bd. 2. 1970. S. 34.
- ²⁶ *Lexikon der christlichen Ikonographie* (vgl. Anm. 24) Bd. 1. 1968. S. 350.
- ²⁷ *Lexikon der christlichen Ikonographie* (vgl. Anm. 24) Bd. 4. 1972. S. 364.
- ²⁸ Die vier Kardinaltugenden sind: Klugheit (Prudentia); Mässigkeit (Temperantia); Tapferkeit oder Stärke (Fortitudo); Gerechtigkeit (Justitia).
- ²⁹ *Lexikon der christlichen Ikonographie* (vgl. Anm. 24) S. 364.
- ³⁰ Adolf Spemann. *Dannecker*. Verlag von W. Spemann. Berlin und Stuttgart 1909. S. 181–186.
- ³¹ Adolf Spemann (vgl. Anm. 30) S. 185 und 186, Nr. 93 und 104.
- ³² Adolf Spemann (vgl. Anm. 30) S. 186, Nr. 100.
- ³³ Adolf Spemann (vgl. Anm. 30) S. 125.
- ³⁴ Adolf Rosenberg. *Thorvaldsen*. Verlag von Velhagen & Klasing. Bielefeld und Leipzig 1896.
- ³⁵ Eugène Plon. *Thorvaldsen. Sa vie et son œuvre*. Henri Plon, imprimeur-éditeur. Paris 1867. S. 223–225.
- ³⁶ Adolf Spemann. *Johann Heinrich Dannecker*. Das Leben, das Werk, der Mensch. Verlag F. Bruckmann. München 1958. Abb. S. 94 und 95.
- ³⁷ Adolf Rosenberg (vgl. Anm. 34) S. 19, Abb. 20; S. 61, Abb. 71; S. 62, Abb. 72; S. 76, Abb. 97; S. 77, Abb. 99; S. 79, Abb. 101.
- ³⁸ Adolf Rosenberg (vgl. Anm. 34) S. 77, Abb. 98.
- ³⁹ Adolf Reinle; Joseph Gantner. *Kunstgeschichte der Schweiz*. Bd. 4. Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Architektur, Malerei, Plastik. Frauenfeld: Huber, 1962. S. 331–332.
- ⁴⁰ Adolf Reinle; Joseph Gantner (vgl. Anm. 39) S. 332.
- ⁴¹ Text zur Photographie des Hans-Georg-Nägeli-Denkmal, gezeichnet von Heinrich Reutlinger im *Baugeschichtlichen Archiv Zürich*. Repro BAZ 8903.
- ⁴² Andreas Hauser. *Ferdinand Stadler (1813–1870)*. Ein Beitrag zur Geschichte des Historismus in der Schweiz. Kommissionsverlag Krauthammer. Zürich 1976. S. 290–291. Hauser beschreibt, wie es zu Umbauten und Vergrösserung dieser Friedhofkapelle kam, so dass die ursprüngliche Bausubstanz heute kaum mehr zu erkennen ist.
- ⁴³ Jakob Ziegler-Pellis. *Eine Skizze seines Lebens*. Durch die Geschwister Ziegler. Winterthur 1888.
- ⁴⁴ Carl Heinrich Vogler (vgl. Anm. 5) S. 40.